

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Herausgegeben von Professor L. Bischoff. — Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Nr. 52.

KÖLN, 24. December 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Pariser Briefe (*Théâtre lyrique*: Massé, Gounod, Mozart, Weber, Deffès, Gluck). Schluss. Von B. P. — Aus Frankfurt am Main (Das erste Abonnements-Concert des Cäcilien-Vereins). Von — — — — — Aus Bonn (Zweites Abonnements-Concert). — Aus Aachen (Aufführung des Paulus — Spohr-Feier — Soireen für Kammermusik Von N. — Fünftes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Mainz, Spohr-Feier — Coburg, Aufführung von Die Wallfahrt nach Ploërmel).

Die Niederrheinische Musik-Zeitung,

herausgegeben von Prof. L. Bischoff,

wird auch in ihrem achten Jahrgange, 1860, die bisherige Tendenz und den gleichen Umfang beibehalten. Als Organ für kritische Besprechungen, als Archiv für tagesgeschichtliche Mittheilungen und historische Rückblicke wird unsere Zeitung fortfahren, dem Künstler wie dem Kunstfreunde das Streben und Schaffen auf dem umfassenden Gebiete musicalischen Lebens zu vermitteln.

Ausserdem werden von jetzt an, ohne die ausführlichen Beurtheilungen grösserer Compositionen zu beschränken, noch besondere monatliche Uebersichten über die neuesten Erscheinungen des deutschen Musik-Verlags gegeben werden.

Wir laden zum Abonnement auf den Jahrgang 1860 hiermit ein und bemerken, dass der Preis für ein Semester,

durch den Buch- und Musicalienhandel bezogen, 2 Thlr., durch die königlich preussischen Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr.

beträgt.

Directe Zusendungen unter Kreuzband von Seiten der Verlagshandlung werden nach Verhältniss des Porto's höher berechnet.

**M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung
in Köln.**

Pariser Briefe.

[*Théâtre lyrique*: Massé, Gounod, Mozart, Weber, Deffès, Gluck.]

(Schluss. S. Nr. 51.)

Ich komme jetzt zum *Théâtre lyrique*. Der Direction gebührt das Lob, dass sie ihre Aufgabe mit Einsicht und

Thätigkeit lös't. Es war ein guter Gedanke, mit der Begünstigung der Arbeiten lebender Componisten die Wiederbelebung der Schöpfungen älterer Meister des In- und Auslandes, die man grösstentheils noch gar nicht in Paris kannte oder vergessen hatte, zu verbinden. Die Ausführung hat sich nicht bloss für die Förderung der Kunst und des Geschmacks des Publicums, sondern auch für die Casse der Unternehmung bewährt.

Zu den Opern Figaro's Hochzeit, Freischütz, Preciosa und Oberon, welche Herr Carvalho, freilich mitunter etwas wunderlich zurecht gemacht, aber doch mit der Original-Musik derselben schon früher auf seine Bühne gebracht hat, sind in diesem Jahre Mozart's „Entführung aus dem Serail“ und C. M. v. Weber's „Abu Hassan“ (im Mai) hinzugekommen.

Mozart's „Entführung“ war hier so gut wie ganz neu, denn von der einmaligen Aufführung durch eine deutsche Oper im Jahre 1829 wussten nur die Theater-Chronisten noch etwas, sonst Niemand. Der Beifall war gleich bei der ersten Vorstellung ganz ausserordentlich. Die Oper ist in zwei Acte zusammengezogen, der Pascha Selim glänzt bloss durch Abwesenheit; Pedrillo, dem Osmin vor dem Gespiesswerden bewilligt, den Pascha noch einmal zu sprechen, bringt die schriftliche Begnadigung. Die Romanze Belmonte's, dessen Duett mit Osmin, das Trink-Duett (das *da capo* gerufen wurde), Osmin's Triumph-Arie über das Kehlzuschnüren der Erwischten:

Leur compte est facile à régler,

Le pacha les fera tous étrangler,

machten am meisten Wirkung. Sie würde weit schlagender gewesen sein, wenn die Ausführenden dem Vortrage der Mozart'schen Musik gewachsen gewesen wären. Ausser den beiden Tenören (Herr Michot, der vortrefflich ist, und Herr Fromant) konnten weder Constanze, noch Blondchen, noch Osmin genügen. Bataille (Osmin), gewiss ein braver Sänger, hat überhaupt keine klangvolle Tiefe,

geschweige denn das Zeug, welches „*ce terrible rôle d'Osmin*“ verlangt. Madame Meillet (Constanze) und Madame Ugalde (Blondchen — *Blonde*) hüten sich wohl, ihre Partien zu singen, wie Mozart sie geschrieben hat, besonders die erstere, die noch dazu ihre sonst hübsche und volle Stimme zum Schreien missbraucht, das besonders in dem Duett mit Belmonte unausstehlich ist. Durch den Wegfall der grossen Arie: „Martern aller Arten“, wurde uns eine Art von allen Martern erspart.

Weber's Erstlings-Operette „Abu Hassan“ zog durch den Namen des Componisten an. Mit einigen Einlagen ausgespickt, gefiel sie, hat jedoch keinen bedeutenden Eindruck gemacht.

Eine französische Original-Oper war „*La Fée Carabosse*“ mit Musik von Victor Massé, dem Componisten der artigen *Noces de Jeannette* und der *Reine Topaze*. Diese Zauber-Oper enthält allen Unsinn der früheren Stücke dieser Gattung, ohne den kindlichen Reiz eines Märchens. Die Leute werden darin plötzlich steinalt und hässlich und eben so plötzlich jung und schön; dann buckelig und wieder gerade, und umgekehrt. Dazu eine dicke Partitur — drei Acte und ein Prolog! — voll Lärmens und doch leer, aus welcher nur einige wenige Nummern mit jenen leichten und anmuthigen Melodien austauschen, die dem Talente Massé's früher verdienten Ruf verschafft haben.

Gleichfalls schon im Frühjahre, wie diese buckelige Fee, stieg die Oper Faust, deren Buch die Herren Carré und Barbier nach Göthe's unsterblicher Dichtung vergänglich zurecht gemacht hatten, mit Musik von Gounod auf die Scene des lyrischen Theaters, in fünf Acten — von Faust's Lebens-Ueberdruß bis zu Gretchen's Apotheose aus dem Kerker in den Himmel, einem optisch-decorativen Gemälde, wodurch die „Stimme von oben“ des deutschen Dichters: „Sie ist gerettet!“ den französischen Zuschauern deutlich gemacht wird. Der Referent eines hiesigen angesehenen Blattes, übrigens ein sehr unterrichteter und auch mit der deutschen Literatur nicht ganz unbekannter Musiker, sagt sehr naiv: „Ausser einigen unbedeutenden Aenderungen sind die Herren Carré und Barbier Göthe'n Schritt für Schritt gefolgt und haben sich damit begnügt, die philosophischen Tiraden zu beseitigen“!! — Nun, eine dieser „unbedeutenden“ Aenderungen ist z. B. die, dass Faust mit der verhängnissvollen Schale in der Hand durch ein fröhliches Hoboestückchen zum Leben zurückgeführt wird, anstatt durch den Chor am Ostermorgen: „Christ ist erstanden!“ — Ferner ist Gretchen am Spinnrad als Vision, die Mephisto dem Faust zeigt, in den ersten Act versetzt; sie singt sogar ein deutlich vernehmbares Lied in dieser Erscheinung (gerade wie der Tenor

Helios in Herculanium), zu dessen Melodie die Violinen das Rad drehen, Harfe und Hörner eine mystische Färbung geben, und mir so etwas wie Franz Schubert dabei in den Sinn kam.

Auerbach's Keller ist in einen freien Platz, einen Lustort, verwandelt, wie denn überhaupt die Scene der Spazirgänger vor den Thoren mit der Scene in dem leipziger Keller zusammengeworfen wird. Soldaten spielen die Hauptrolle dabei; als der Wein Feuer sprüht, ziehen sie den Degen, dringen auf Mephisto ein. Der schützt sich durch Blendwerk. Da merken die tapferen Krieger, mit wem sie es zu thun haben, kehren ihre Schwerter um und halten ihm die Griffe in Kreuzesform entgegen; zugleich singen sie ihn mit einem Choral an! Das halte der Teufel aus! Mephisto erbebt und steht da wie ein begossener Pudel. Da er so lange bleiben muss, bis die Kerle den Choral ausgesungen haben, so begreift man nicht, warum diese nicht ihren Sieg benutzen, ihn packen und unter sicheren Verschluss nehmen. Sobald sie fertig sind, läuft er davon. Das Volk singt und tanzt, ein deutscher Walzer darf nicht fehlen.

Der dritte Act hält sich genauer an Göthe. Gretchen's Zimmer, das Schmuckkästchen, der Spazirgang im Garten, das Wechselgespräch der Liebe, das ist alles da. Aber ganz ohne Lächerlichkeit darf es nicht abgehen; desswegen hatten die Librettisten den Einfall, einen ganz jungen Menschen, den eine Sängerin darstellt, einzuführen, der für Gretchen schwärmt! Und wie haben sie ihn genannt? Siebel! sage: Siebel —

„Ich will von keinem Grusse wissen,
Als ihr die Fenster eingeschmissen!“

Im vierten Act wieder ein Soldatenchor, Valentin wird erstochen und kanzelt nachher seine Schwester in sehr langweiliger Melodie ab, die Kirche im Hintergrunde öffnet sich von selbst durch ein Kunststück des Maschinisten, Gretchen betet, der böse Geist, hier Mephisto in eigener Person, brüllt ihr seine Vorwürfe mit furchtbaren Gesticulationen vor. Dabei Choral und das *Dies irae* — und dennoch keine Wirkung — nicht einmal für die Pariser!

Zuletzt, im fünften Acte, Hexensabbat auf dem Blocksberg. Faust singt ein Trinklied. Zum Schluss Scene im Kerker, wie oben schon erwähnt. — Das ist Faust in Paris.

Gounod ist, wie wir schon oft berichtet haben, ein Componist, der im Grunde genommen eine ernste Richtung verfolgt, wenigstens für einen französischen Opernschreiber der Gegenwart. Er hat auch Talent, besonders für Instrumentalsachen; das Orchester ist auch im Faust durchweg gut behandelt, manchmal überraschend schön, obschon an anderen Stellen freilich wieder nichts als Lärm zu hören ist. Alles das aber schützt ihn nicht vor dem häu-

figen Verfallen in das schlimmste Genre, ins *genre ennuyeux*. Schon die Einleitung zu Faust's Auftreten, das, eben so wie bei Göthe, die erste Scene bildet, liefert trotz guter Instrumentirung einen Beweis davon; am Ende derselben sagt man sich, wie Faust:

„Da steh' ich nun, ich armer Thor,
Und bin so klug, als wie zuvor!“

Das Duett zwischen Faust und Mephisto am Schlusse des ersten Actes ist ohne melodischen Schwung, welchen der Lärm des Orchesters und die brüllenden Stimmen nicht ersetzen können. In der Volksscene sind ein paar hübsche Chöre, auch der Choral der Soldaten ist kräftig, wenn nur die Situation nicht gar zu lächerlich wäre! Der Walzer, prächtig instrumentirt und zugleich auf der Scene gesungen, macht Furore.

Musicalisch am gehaltvollsten ist der dritte Act. Nach Siebel's sehnsüchtiger Romanze (!) ist die Arie von Faust mit obligater Violine ein schönes Stück. Dass Gretchen ihre Freude über den Schmuck in sprudelnden Coloraturen ausdrückt, ist *conditio sine qua non* für die Sängerin (Miolan-Carvalho) und für das Volk. Das Quartett im Garten bei der Promenade ist hübsch, die zwei Duette zwischen Gretchen und Faust sind schön, weil edel und gefühlvoll gehalten. — Da ist Empfindung und wirklicher Gesang.

Leider hält sich der Componist in den beiden letzten Acten keineswegs auf dieser Höhe. Wiederum ein Soldatenchor, der zwar recht gut beginnt, sich aber in gehaltenen Lärm verliert. Die Musik zu der Scene vor Gretchen's Hause, das Zitherlied Mephisto's, ein Terzett u. s. w., erhebt sich nicht über das ganz Gewöhnliche. Die Scene in der Kirche macht trotz aller aufgebötenen Mittel nichts, Mephisto's Gesang darin ist geschraubte und widerliche Rhetorik. Die Musik zur Walpurgisnacht auf dem Brocken trägt die Farbe der Wahrheit so enorm dick auf, dass allerdings Alles toll durch einander geht. So etwas ist keine Musik mehr, sondern Geheul und Gekrächze von Stimmen und Instrumenten. Das Finale, ein grosses Terzett zwischen Gretchen, Faust und Mephisto, hat einige Licht-Momente und enthält vielleicht mehr Schönes, als ich gehört habe; denn der Teufel mag nach fünfacticem Spectakel noch im Stande sein, aufmerksam zu bleiben, wenn er nicht muss!

Bei der Wiedereröffnung des lyrischen Theaters nach den Ferien (am 1. September) füllten Mozart's „Entführung“ mit Weber's „Abu Hassan“ hinterher wiederum mehrere Male das Haus. Auch Gounod's „Faust“ ist wieder in Scene gegangen. Eine Goldgrube für diese Bühne bleibt immer noch Mozart's „Figaro“. Diesen Winter ist darin eine Demoiselle Marie Sax als Gräfin (die frühere Rolle der Caroline Duprez) aufgetreten; sie berech-

tigt durch schöne, volle und umfangreiche Stimme, in welcher besonders das Brust- und Mittelregister klangvoll, die Höhe noch etwas scharf ist, und durch sorgfältige Schule zu sehr guten Hoffnungen. Mit der Saxhorn-Familie ist sie nicht verwandt; wie ich höre, ist es eine Deutsche, deren Theatername nicht ihr Familienname ist. Schade, dass Madame Ugalde die Susanne wie eine Soubrette in einer Schenke singt, und — was unverzeihlich ist — dass das Orchester die Oper hölzern und matt spielt. Ueberhaupt erinnert das Orchester dieser Bühne häufig daran, dass sie dritten Ranges ist, woran man sonst bei ihren Leistungen nicht denkt.

Eine Neuigkeit vom 30. September: *Les Violons du Roi*, Musik von Deffès, komische Oper in drei Acten, will ich der Vollständigkeit der Annalen wegen erwähnen; übrigens kann man von ihr nur sagen: *Transeat cum caeteris!* Lully als Küchenjunge von Florenz, Bewahrer des Geheimnisses eines *Sorbet au melon* und eines *Soufflé au Parmesan*, dabei enragirter Violinspieler, der die 30—40 Küchenjungen seines Principals zu lauter Violinisten macht, spielt dabei die Hauptrolle. Ludwig XIV., auch erst etwa sechzehn Jahre alt, speist in der Restauration, lässt sich Musik machen u. s. w. u. s. w.; diese ist aber mit Ausnahme sehr weniger Nummern etwas, das man, wenn es sich um Latein handelte, Küchen-Latein nennen könnte. Als Curiosum ist zu notiren: die Overture fängt mit *God save the King* an! — Wie, was? Ja wohl; denn nach der französischen Tradition hat Lully diesen Gesang für die Anhänger Karl's des Zweiten componirt, und in der Oper *en question* wird er von den musicalischen Küchenjungen dem Könige Louis XIV. vorgegeigt!!

Doch kommen wir endlich zu dem Ereigniss, durch welches alles Vorhergegangene und von uns bis jetzt Besprochene in Schatten gestellt worden, zur Wiederaufführung des Orpheus von Gluck. Die kaiserliche Oper hat es sich nehmen lassen, die Werke des Heros wieder zu beleben, der einst ihre Bühne auf die höchste Stufe der Kunst brachte! Sie hat zu viel mit Malerei und Maschinerie zu thun, um sich um classische Musik bekümmern zu können! Zu einiger Entschuldigung dient ihr höchstens, dass die Napoleoniden wie ihr Stammherr eben nicht sehr musicalisch sind und auch die Kaiserin keine Marie Antoinette. So konnte ihr denn das kleinere und noch ganz junge Theater den Rang ablaufen. Mit welchem Erfolg, davon zeugt, spricht und schwatzt ganz Paris, dass es zum Erschrecken ist! Hector Berlioz hat sich um die Aufführung grosses Verdienst erworben; mit ihm ist die ganze Sache berathen worden, unter seiner Leitung sind die Chöre und das Orchester, ich möchte sagen: wieder angelehrt worden, Gluck'sche Musik vorzutragen. Trotzdem

hat er doch der Stimmung, die ich eben durch „Erschrecken“ über den Erfolg des Orpheus bezeichnete, einen lauten und ironisch scharfen Ausdruck gegeben, der die Sache vollkommen so schildert, wie sie wirklich ist.

„Der Orpheus“, sagt er, „beginnt eine Popularität zu erhalten, die einem bange machen kann. Lassen wir jedoch die Hoffnung nicht sinken, dass Gluck nicht Mode werden wird. Dass das Haus jedesmal voll ist, gut; dass Herr Carvalho viel Geld dabei verdient, auch gut; dass sich die musicalischen Sitten der Pariser reinigen, ihre kleinlichen Anschauungen erweitern, vortrefflich; dass die Kunstfreunde im Publicum sich einer ausnahmsweise gebotenen Gelegenheit, schöne Musik zu hören, mit Freuden bemächtigen, noch besser! Aber dass die Poloniusse (Polonius ist der neue Name für die dilettantischen Klugsprecher) es für ihre Pflicht halten, in dem Orpheus nicht zu schlafen, dass sie sich nur heimlich in die Possen-Theater schleichen, um sich zu amusiren, dass sie Gluck's Musik „reizend“ zu finden vorgeben, das ist schlimm, sehr schlimm! Warum sträuben sich diese Leute gegen ihre Natur, die ja doch bald genug wieder hervorbrechen wird? Warum bekennen sie nicht — mit so vielen Anderen! — aufrichtig: „Ach, das ist schauderhaft langweilig! das macht einen todt!“ — Warum wagen sie Reden wie folgende nur leise zu flüstern: „Verzeihen Sie es mir, Madame, dass ich Sie veranlasst habe, bei einem so zusammengestoppelten Machwerke auszuhalten, einem so langweiligen Leichenzuge beizuwohnen. Morgen wollen wir uns in den *Champs Elysées* entschädigen. Heute hat man uns unser Geld aus der Tasche gestohlen; die Journalisten, die Dummköpfe, haben uns in diese abscheuliche Falle gelockt!“ — Oder bei einer anderen Gruppe: „Das ist sehr gelehrte, tief gelehrte Musik! Wenn man aber erst den Contrapunkt studiren muss, um sie schön zu finden, so werden Sie gestehen, meine Theuerste, dass das nichts für uns ist.“ — Von einer anderen Seite her höre ich: „In dem ganzen Ding sind nicht zwei Tacte Melodie! Wenn wir jungen Componisten solche Musik schrieben, würfe man uns mit Kartoffeln!“ — Dagegen erheben sich wieder Andere zu dem Geständniss: „Das ist schön, aber schrecklich lang!“ — oder: „Das ist sehr lang, aber eben nicht schön!“

„Warum das alles nur leise, nur heimlich? Es ist schlimm, wenn diese neue Art von Heuchelei überhand nimmt, wenn die musicalischen Tartuffes aufkommen. Man wird am Ende irre. Bisher freute man sich, Sachen, die man liebt und bewundert, von anders organisirten Leuten verhöhnt zu sehen; jetzt aber, bei der Bewunderung, welche auch diese Leute zur Schau tragen, kommt man auf die Frage jenes Redners im Alterthume zurück und denkt:

„Die Menge ist entzückt; mein Gott, sollten wir vielleicht etwas Dummes bewundern?“ —

Berlioz hat Recht; nur ist es schade, dass er den Parisern nicht schon längst, ehe an den Orpheus gedacht wurde, ihre Heuchelei und Coquetterie mit der „retrospectiven“ Musik angemerkt und ihnen die Wahrheit darüber gesagt hat. Der „erschreckliche“ Erfolg des Orpheus offenbart sich auch durch eine Menge von Verlags-Speculationen; Gluck prangt hinter allen Schaufenstern und in allen möglichen Costumen. An Zurechtmachern fehlt es nicht; selbst Krüger hat die Scene des Elysiums überclaviert, Prudent den Auftritt im Tartarus (!), Theodor Ritter einen ganz neuen Clavier-Auszug gemacht, Benfield die *C-dur*-Arie des Orpheus: „*J'ai perdu mon Euridice (Che farò senza Euridice)*“ im Salon auf der Harfe geklimpert, Arban den Auftrag von der Direction der Concerte in der *Rue Cadet* erhalten, eine Polka über Themen aus dem Orpheus zu schreiben!!

Die Oper wird in den Hauptsachen nach der Bearbeitung gegeben, welche Gluck selbst für die Aufführung in der grossen Oper im Jahre 1774 gemacht hat, jedoch mit dem wesentlichen Unterschiede, dass der Orpheus, den er damals für den Tenoristen Legros umschrieb, weil man keinen Altisten hatte, jetzt nach der ursprünglichen italiänischen Partitur als Alt-Partie wieder hergestellt ist und von Frau Viardot-Garcia gesungen wird. Nur hat diese Sängerin eine grosse Bravour-Arie am Ende des ersten Actes eingelegt, die mir nicht von Gluck herzurühren scheint, was aber nicht hindert, dass sie rasend applaudirt wird; und — wenn wir nicht zu den Tartuffes gehören wollen, so müssen wir gestehen, dass dieses Bravourstück wahrlich nicht wenig zum Erfolg der Sängerin und des ganzen Orpheus beigetragen hat! Gluck's Stil ist jedenfalls nicht in dieser Arie, die sich neben der übrigen Musik wie ein ausgeputzter Weihnachtsbaum auf einer grünen Wiese ausnimmt*).

*) Die Arie rührt trotzdem doch wirklich von Gluck her, stand aber nicht in der italiänischen Original-Partitur (1762), wie die *Gazette et Revue musicale* in ihrer Nr. 47 fälschlich behauptet, sondern wurde erst zwölf Jahre später in Paris Behufs der Aufführung am 2. August 1774 für den oben erwähnten Tenoristen Legros von Gluck componirt. Sie reiht sich an das Recitativ des Orpheus: „*Che disse? ch'ascoltai?*“ nach Amor's Verheissung, als ein *Allegro maestoso* in *B-dur*, $\frac{3}{4}$ -Tact an, vom Streich-Quartett und den Hoboen begleitet: der Text mit dem Anfange: *L'espoir renaît dans mon ame* — passt in die Situation; keineswegs aber thun dies die Coloraturen und der ganze Stil der Musik. Es ist dies das einzige Beispiel, dass Gluck, der selbst bei seinen früheren Opern den Forderungen der italiänischen Sänger nicht nachgab und einen pariser Tanzmeister, der sich nur geäussert hatte, zu seiner Balletmusik könne man nicht tanzen, mit seinen starken Armen vom Boden aufhob und ihn eine lange Zeit schüttelte und ab und zu auf

Ueberhaupt aber feiert Mad. Viardot in dieser Rolle einen Triumph in Paris, den sie kaum noch erwarten konnte. Es ist wahr, dass ihre Bruststimme noch immer klangvoll ist, und wo die Partie des Orpheus, wie zumeist, in diese Stimm-Region fällt, da macht ihr Vortrag in Verbindung mit der trefflichen Tonbildung, der wunderbar schönen Aussprache und Declamation, bei der die Hässlichkeit der französischen Vocale schön wird, und mit dem edeln, plastischen Spiel einen grossen und wahrhaft erhebenden Eindruck. Darüber hinaus kann man denn schon die Schärfe und den Mangel an Frische in der Höhe mit in den Kauf nehmen. Es dürfte wenig Künstlerinnen geben, die am Ende ihrer Laufbahn nach der Bewunderung in zwei Welttheilen noch eine solche Fülle von Beifall, Blumen, Kränzen und werthvollsten Geschenken ärnten. Dennoch glaube ich, dass ein so fabelhafter Erfolg nur in Paris möglich ist; in Deutschland dürfte Mad. Viardot als Orpheus schwerlich Aehnliches erleben. Es hat übrigens der jetzige Enthusiasmus der Franzosen auch seine ehrenwerthe Seite, in so fern er zum grossen Theile auf Erinnerung an frühere Kunstgrösse und auf dankbarer Anerkennung des seltenen Genies beruht und zur Apotheose der Kunst des dramatischen Gesanges im Gegensatze der Anbetung der rohen Naturkräfte wird. B. P.

Aus Frankfurt am Main.

[Das erste Abonnements-Concert des Cäcilien-Vereins]

Den 18. December 1859.

Seit dem in Nr. 19 vom 30. April enthaltenen Berichte über Händel's Israel in Aegypten, den der Cäcilien-Verein zur Säcularfeier von Händel's Todestage in der Paulskirche auführte, hat der das Frühjahr und den Sommer erfüllende Kriegslärm mich von einer weiteren Berichterstattung abgehalten. Ich erwähne daher jetzt nur

den Boden stiess, während er dabei eine seiner Ballet-Melodien brumnte, dass dieser energische Tonmeister — sagen wir — sich zu einer so auffallenden Nachgiebigkeit gegen einen Sänger herabliess. Die Arie steht in der pariser Partitur vom Jahre 1774, die, der Königin gewidmet, bei Pacini erschienen ist, mit französischem Texte von Moline. Auch im Clavier-Auszug: *Paris, chez Mme. Vve. Lanner*, kl. 4to, aus derselben Zeit. — Vergl. Gluck's Leben. Von Anton Schmid.

Uebrigens hat unser Correspondent auch in Bezug auf die Autorschaft der Arie zum Theil Recht; denn Madame Viardot, nicht zufrieden mit der Legros'schen Bravour-Arie, hat aus eigenem Antriebe nach Berlioz (in den *Débats*) noch „une fameuse cadence“ hinzugefügt, „qui fait délirer, bondir et hurler d'aise les connaisseurs (?) comme le gros public!“

Die Redaction.

ergänzend, dass in der Charwoche, wie gewöhnlich, die Matthäus-Passion Bach's gesungen wurde, und zwar diesmal nicht als grosses Concert, sondern im Vereins-Local ohne Orchester und ohne vorherige Proben. Bei einem Vereine, wie der Cäcilien-Verein ist, der nun bereits neunzehn Mal dieses Werk gebracht hat, der in Bach und Händel aufgewachsen ist, durfte man dies schon wagen, und die Aufführung hat es auf das erfreulichste bewiesen, dass die Passion des Vereins vollkommenes Eigenthum geworden ist. Es wurde mit Weihe und Begeisterung gesungen und ganz in der Anordnung, wie nach dem Berichte in Nr. 18 vom 23. April in Köln, welche Anordnung unser Stifter Schelble getroffen hat im Einvernehmen mit Mendelssohn, dem eigentlichen Wiedererwecker des herrlichen Werkes. Als viertes Abonnements-Concert brachte der Verein am 19. Mai zum zweiten Male die gewaltige *D-moll*-Messe von Cherubini, leider nicht, wie er beabsichtigte, mit Orchester, da die finanziellen Verhältnisse es nicht gestatteten, jedoch in gediegenster Vocal-Ausführung. Es ist traurig, dass unsere grossen Gesang-Vereine, die vornehmsten Pfleger der höheren Musik, immer noch, wenigstens hier, in ihren Bestrebungen, das Beste in würdigster Weise zu geben, durch die äusseren Mittel gehemmt werden. Freilich liegt dies zum Theil in den beschränkten Räumlichkeiten, und der neue Saalbau wird die Abhilfe bringen; aber ganz frei von Schuld können wir doch auch nicht die höheren Kreise der Gesellschaft sprechen, die sich namentlich zu ihrer Schande so schwach bei der Händel-Feier betheilig haben. Den Schluss des Vereinsjahres machte eine improvisirte Aufführung am 25. Mai, in welcher die fünf ersten Nummern der *H-moll*-Messe von Bach, das *Ave verum* von Mozart, die Cäcilien-Cantate von Hauptmann und der 42. Psalm von Mendelssohn gesungen wurden.

Die Wiedereröffnung der Vereins-Abende verzögerte sich bei der anhaltenden gänzlichen Stimmlosigkeit des Directors F. Messer diesmal bis Ende September. Wir dürfen hoffen, dass das Leiden desselben bei seinem ausserdem vollkommen kräftigen Wohlsein ihn nicht verhindern wird, sein eminentes Lehr- und Directions-Talent, seinen reinen Geschmack und sein reiches Wissen und Können ganz in dem Grade, wie es seine hohe Begeisterung wünscht, dem Vereine zu widmen, den er auf eine früher nicht erreichte Stufe erhoben hat. Halten Sie dieses nicht für einen freundschaftlichen Panegyrikus; hätten Sie bei dem ersten Abonnements-Concerte, von dem ich jetzt sprechen will, zugegen sein können, Sie würden sicher dasselbe sagen, wie es hier jeder weiss, der nicht aus Scheelsucht sich verbohr hat. Das zeigt denn auch äusserlich die überraschende Zunahme des Vereins an Mitgliedern; er zählt jetzt über 250

Sänger und Sängerinnen, und was sich mit einem solchen Chor, bei dem selbst der Tenor, die schwächste Seite aller deutschen Vereine, aus vierzig geübten Sängern, die anderen Stimmen aber fast aus der doppelten Zahl bestehen, unter einer kräftigen Leitung ausrichten lässt, das können Sie selbst am besten ermessen. So gab denn auch das erste Concert am 25. November, dem hiesigen Buss- und Bettag, dem Vereine ein glänzendes Zeugnis, und Künstler und Laien nannten einstimmig die Leistung eine vollendete. Das, was Mosewius in der von Ihnen (Nr. 12) angeführten Abhandlung begeisterten Vortrag nennt, das war es, was hier so mächtig auf Sänger und Hörer wirkte. Sie erlauben mir, einige Stellen aus Ihrem Aufsatz: Ueber den Vortrag der Kirchenmusik älterer Meister (Nr. 12), hier anzuführen, weil sie mir dienen können, jene Angriffe des Recensenten im Volksfreunde, die Sie vor Augen hatten, zurückzuweisen.

Sie sagen: „Zwischen süsslicher Sentimentalität und dem Ausdruck der Wahrheit des Gefühls durch den Vortrag liegt eine ungeheure Kluft; diese aber, die Wahrheit des Gefühls, die Sprache der Seele mögen wir um keinen Preis aus der Musik verbannen“ u. s. w. „Die grösste Wirkung Bach'scher Vocal-Musik (sagt Marx) wird dann Statt finden, wenn der Chor der Stimmen sich wirklich beseelt, wenn jede Stimme im eigenen freien Dasein als eine Person für sich uns nahe tritt, um sich mit allen anderen gleichberechtigten, gleichfreien zu Einem Ganzen, zu Einem Zwecke zu vereinen.“ „Erst dann wird nicht bloss der Musiker, sondern jeder Kunstfreund, ja, selbst ein grosser Theil des gewöhnlichen Kunst-Publicums, fühlen, dass hier nicht bloss eine Probe contrapunktischer Weisheit vorgeführt wird, sondern ein geistiges Leben in Tönen, welches aus einer Menschenbrust quillt, die Alles hat, Glauben und Wissen, Gefühl und Verstand, Poesie und Technik, und welches deshalb so wie wenig Anderes, vom Menschen Geschaffenes, im Stande ist, die Seele zu ergreifen, zu stärken, zu erheben.“

Jener Vorwurf der Sentimentalität, der damals bei der Kritik über die Aufführung des Weihnachts-Oratoriums, wie vorher schon oft, namentlich bei der Passion, dem Vereine immer wieder gemacht wurde, trifft hauptsächlich den Vortrag der Choräle. Nun ist es aber doch wohl jedem echt fühlenden Menschen klar, dass die Tonstärke sich nach dem Sinne des Textes richten muss, dass man also denselben Choral und seine einzelnen Phrasen nicht in gleicher Weise vortragen darf, ob man singe: „Wie soll ich Dich empfangen“, oder: „O Haupt voll Blut und Wunden“, oder: „Wenn ich einmal soll scheiden“. Gerade diese letzte Strophe in der Matthäus-Passion, vorgetragen, wie in Köln, von einem Solo-Chor im Pianissimo, die so

wunderbar ergreifend wirkt nach dem schmerzvollen Schrei: „Und Er verschied!“ hat hauptsächlich den Tadel erfahren, während unparteiische Musiker gerade den Vortrag dieses Chorals ohne Begleitung im Pianissimo mit einzelnen Anschwellungen neben dem prachtvollen Eingangschor für die Krone in der Aufführung erklärt haben. Uebrigens wird auch unser F. Hiller, der den Verein so genau kennt, bezeugen, dass ihm und seinem Director nichts ferner liegt, als süssliche Sentimentalität oder gar Affectation, dass er vielmehr danach ringt, aus dem richtigen Absingen zum freien Seelen-Ausdruck zu gelangen. Und dass er dies gerade durch Messer erreicht hat, bewies das erste Concert, welches Mendelssohn's Sinfonie-Cantate, zum ersten Male wieder seit 1842, und Mozart's *Requiem* brachte. Hier zeigte sich wirklich überall vollkommenstes Verständniss und freier, sicherer Vortrag und eine Ton-Vollendung, Ton-Schönheit und Leichtigkeit in den schwierigsten Formen, wie sie nur aus dem gründlichsten Studium einer *H-moll*-Messe gewonnen werden konnte. Ueber die Werke selbst etwas zu sagen, würde sich für einen Nicht-Musiker in Ihrem Blatte kaum ziemen. Das Mendelssohn'sche Werk, in seinem Instrumentale, neben etwas ermüdender Länge des ersten Satzes, ausser dem grossen Hauptgedanken mehr graziös gehalten, erhebt sich im Lobgesange zum Erhabenen in der Stelle: „Die Nacht ist vergangen“, und dem darauf folgenden Choral: „Nun danket alle Gott!“ Der erste Vers desselben, ohne Begleitung gesungen, liess den gewaltigen Chor von 250 Stimmen seine ganze Kraft entfalten, und dass die Stimmung auch nicht um die Schwebel sank, trotz der ausserordentlichen Hitze, bewies die Geübtheit und Sicherheit der Singenden. Das Orchester spielte vortrefflich, und auch die Solisten: Fräul. Veith, Fräul. Martin, Herr Baumann und Herr Hill, leisteten Vorzügliches. Bewundernswürdig rein und gross trug Fräul. Veith die Stelle vor: „Die Nacht ist vergangen“, und Herr Baumann zeigte im Vortrag des vorhergehenden leidenschaftlichen Recitativs sein tiefes Gefühl und sein feines Studium. *Dies irae* und *Lacrymosa* im Requiem wirkten erschütternd. Musiker und Musikfreunde, die sehr zahlreich gekommen waren, fühlten sich erhoben und begeistert von der Herrlichkeit der Musik. — Zum zweiten Concerte wird Händel's *Josua* einstudirt.

— — nn.

Aus Bonn.

Das zweite Abonnements-Concert unter Leitung des städtischen Musik-Directors Herrn Alb. Dietrich brachte uns am 14. December nur zwei Compositionen, aber von so gediegenem Werthe, dass sie hundert andere aufwiegen. Sie werden einstimmen, wenn ich Ihnen sage, dass es Beethoven's *C-moll*-Sinfonie war und die zwei ersten Theile des Weihnachts-Oratoriums von Joh. Seb. Bach.

Für eine vollkommene Ausführung der fünften Sinfonie reichen freilich unsere Orchesterkräfte nicht aus; doch konnte die diesmalige verhältnissmässig recht wohl befriedigen, da Alles deutlich und kräftig herauskam und der Herr Dirigent die Tempi mit Recht langsamer nahm, als es jetzt an so vielen Orten gebräuchlich oder vielmehr missbräuchlich ist.

Die hauptsächlichste Theilnahme wandte sich jedoch dem Oratorium zu, das zum ersten Male hier aufgeführt wurde. Wir möchten fast behaupten, dass diese zwei ersten Theile des Weihnachts-Oratoriums von allem, was Bach geschrieben, dem grösseren Publicum am unmittelbarsten zugänglich und eindringlich sind. Die beiden Alt-Arien, vortrefflich von Fräul. Schreck gesungen, so wie die anmuthige, aber schwierige Tenor-Arie, von Herrn K. mit grösster Sicherheit ausgeführt, wurden — eine Seltenheit! — sogar lebhaft applaudirt. Eben so machte die reizende Pastoral-Einleitung zum zweiten Theile entschiedenen Eindruck.

Mit Vergnügen bemerkten wir, dass sich der Chor durch Klang und Frische dieses Mal auszeichnete, — ein sehr erfreuliches Zeichen einer regeren Theilnahme am Gesangsvereine, der wir als der Hauptgrundlage für grössere musicalische Aufführungen in unserer Stadt von Herzen Ausdauer und steigende Mehrung wünschen.

Aus Aachen.

Die Ausführung des Paulus von F. Mendelssohn in dem zweiten Abonnements-Concerte unter Herrn Wüllner's trefflicher Leitung war vorzüglich und machte dem Chor und dem Orchester Ehre. Die Soli waren bei Frau H., Frau Henriette Wickop, Herrn A. und Herrn Göbbels in guten Händen. Der Männergesangs-Verein Concordia feierte unter der Direction des Herrn A. sein Stiftungsfest. Der Vortrag der Gesänge hat uns gezeigt, dass der Verein keineswegs auf seinen Lorbern schläft. Die Sitzung wurde durch ein schönes Streichquintett von G. Onslow (*Es-dur*) eröffnet, welches uns bewies, dass die Werke dieses gediegenen Componisten mit Unrecht vernachlässigt werden. Unser zweiter Concertmeister, Herr Wipplinger, hat die glänzende Partie der ersten Violine meisterhaft ausgeführt und wurde vortrefflich von seinen Mitspielern unterstützt. Sollten wir Eins rügen, so wäre es, dass die Contraste zwischen *piano* und *forte* etwas zu grell neben einander gestellt wurden: es gibt auch ein Medium, ein *mezzo piano* und *forte*. Ausserdem ärgerte Herr Wipplinger noch verdienten Beifall durch den Vortrag einer Phantasie von David, eben so Herr Fritsche durch ein Concertino für die Flöte. Der Name des Componisten des letzteren ist mir entfallen, was wenig zur Sache thut, da dergleichen Stücke alle über Einen Leisten geschlagen sind.

Unser Instrumental-Verein widmete seine Versammlung vom 29. November dem Andenken Spohr's. Die Bestandtheile des Programms waren: Overture zur Oper Faust, ein Duett aus derselben Oper (gesungen von Fräulein B. und Herrn A.), ein sehr interessantes *Notturmo* für Blasinstrumente, die Sinfonie „Weihe der Töne“, und das zwölfte Violin-Concert des Meisters, von dessen dankbarem und würdigem Schüler Fritz Wenigmann, unserem ersten Concertmeister, vortrefflich gespielt. Sowohl die Wahl der Stücke, als ihre Ausführung erregten die vollste Befriedigung.

Am 1. December haben die Herren Müller, Gebrüder Wenigmann und Wipplinger die Soireen für Kammermusik begonnen. Das Programm brachte ein Trio in *E-moll* von Haydn, ein Quartett (*Es-dur*) von Cherubini und das *B-dur*-Trio von Beethoven. Herr Wüllner bewährte sich als gediegener Clavierspieler, die übrigen Partner als tüchtige Künstler für diese edle Musikgattung. Wir dürfen nicht verschweigen, im Gegentheil, wir erwähnen gern, dass der Violoncellist Herr Johann Wenigmann sich durch sein ausdrucksvolles Spiel ganz besondere Anerkennung erworben hat.

N.

Fünftes Gesellschafts-Concert in Köln

Im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferd Hiller.

Dinstag, 20. December 1859.

Programm: Esther, Oratorium von G. F. Händel.

Wir haben bereits in Nr. 43 bei Anzeige der Herausgabe des Clavier-Auszugs durch J. J. Maier die Entstehung und den Inhalt des Oratoriums Esther nach Maier's Vorrede und Chrysander's Leben Händel's besprochen. Die Aufführung am Dinstag, die erste mit vollständiger Orchester-Begleitung und wohl überhaupt in Deutschland, hat uns die Ueberzeugung gegeben, dass dieses Oratorium, wenn es auch die Vollkommenheit der oratorischen Form und die vollendete Durchbildung der schaffenden Kraft, die uns in den späteren Werken des Meisters überwältigend entgegentritt, noch nicht erreicht, doch so viel Gehalt hat und so unverkennbaren Schwung des Genius offenbart, dass seine Verbreitung in Deutschland nicht unterlassen werden darf und viel dazu beitragen wird, der deutschen Händel-Gesellschaft erneute Theilnahme zu gewinnen, weil es einen recht sichtbaren Beweis gibt, wie viele und herrliche Schätze noch in Händel's Partituren vergraben liegen und der Hebung warten. Die Aufnahme des Werkes beim hiesigen Publicum — denjenigen Theil der Zuhörer abgerechnet, die überhaupt Oratorien-Musik langweilig finden, und wo hätte „Polonius“ nicht weitläufige und nahe Anverwandte? (Siehe Berlioz im pariser Briefe dieser Nummer) — war eine warme und beifällige, die sich auch durch Beifalls-Aeusserungen bei einzelnen Arien und Chören und am Schlusse offenbarte.

Die Verkürzungen in der Einrichtung des Ganzen durch Hiller waren folgende: Es blieben weg die Sopran-Arie Nr. 8 in *C-dur* mit Begleitung einer Solo-Harfe: „Praise the Lord“; — ferner die Arie des Mardochai Nr. 17 in *Es-dur*: „Dread not the danger“; den Inhalt ersetzte ein kurzes Recitativ. Darauf war das liebliche Duett Nr. 17b (aus dem Anhang) für Sopran und Alt in *D-moll*: „Blessings descend“, eingeschaltet. — Dann fiel noch aus in der zweiten Abtheilung Nr. 25, die Arie des Ahasverus in *A-dur*: „How can I stay when love invites“ —; den Zusammenhang der Handlung vermittelte ein Recitativ. In der dritten Abtheilung blieben weg Nr. 31, Arie der Esther in *B-dur*: „Flattring tongue“, in welcher sie des verurtheilten Haman's Bitte gar unart zurückweis't, und Nr. 33, Arie des Haman in *E-moll*: „How art thou fall'n“, eine Selbstanklage und Verdammung des Ehrgeizes „post festum“ oder „trop tard“! — Statt dieser Stücke ist die Bravour-Arie mit ihrem Recitativ aus dem Anhang, Nr. 33a und Nr. 33b in *B-dur*: „Halleluja!“ eingeschaltet. Wenn wir nicht irren, so ist Mardochai's Recitativ aus dem Anhang, Nr. 33c, vor dem Schlusschor eingefügt.

Diese wenigen Auslassungen sind uns ganz zweckmässig erschienen. Sehr anerkennungswerth ist die bescheidene und maassvolle, von feinem Gefühl geleitete Ergänzung der Instrumentirung durch Hiller, welche namentlich in einigen Arien eine wirkliche Verschönerung ist.

Die Ausführung gelang recht gut, zum Theil vortrefflich. Die Soli wurden gesungen von den Damen Frau Francisca Rübsamen, geb. Veith, gegenwärtig beim Theater in Frankfurt a. M., und Fräul. Francisca Schreck aus Bonn; den Herren Karl Schneider vom Hoftheater zu Wiesbaden und Herrn Hill aus Frankfurt a. M. Letzterer (Haman) war nur wenig beschäftigt: die

zweite kleine Arie (Nr. 30 in *D-moll*) sang er mit mehr Tonfülle und Ausdruck, als die erste. Herr Schneider schien in der Höhe diesmal nicht ganz so gut bei Stimme zu sein, wie sonst, während der Vortrag wie immer den classischen Sänger bewährte. Die beiden Damen erwarben den Vorrang über die Herren, da auch die Compositionen, die sie vorzutragen hatten, sie begünstigten. Frau Rüb-samen erregte durch die Halleluja-Arie wiederholten lebhaften Beifall, und Fräul. Schreck ergriff die Gemüther durch den einfach schönen, tief empfundenen Vortrag ihrer Arien und Recitative.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Mainz. Montag den 19. December war das Vereins-Concert der Liedertafel und des Damen-Gesangvereins dem Andenken des dahingeschiedenen Meisters L. Spohr gewidmet. Das Programm war sehr gut gewählt und die Ausführung unter Leitung des Herrn Musik-Directors Friedr. Marpurg und der Mitwirkung des Fräul. Helene Pfeiff aus Frankfurt a. M. und des königlichen Kammer-Virtuosen Herrn August Kömpel aus Hannover, wohl des grössten der jetzigen Violinspieler aus Spohr's Schule, eine recht erhebende. Das Concert begann mit der Overture und Introduction für den Chor der Bajaderen und Braminen aus Spohr's Oper „Jessonda“. Hierauf folgte der Vortrag der „Gesangscene“, jenes herrlichen, den Melodieenduft des Südens athmenden Concertes, durch Herrn Kömpel. Man muss diesen ausgezeichneten Künstler gehört haben, um zu begreifen, wie er, seinem grossen Meister folgend, die Violine zu einer Sängerin macht, deren seelenvoller Vortrag Alles hinreiss. Wie in Spohr's Compositionen Alles edel ist, so ist auch Kömpel's Ton und Strich und Ausdruck am meisten geeignet, den Adel wiederzugeben, den jene in ihrem Vortrage verlangen. Hierauf folgten die reizenden Cavatinen aus den Opern Faust und aus Azor und Zemire, von Fräul. Pfeiff mit grossem Beifall gesungen. Den Schluss der ersten Abtheilung machte eine Phantasie von Spohr über Mozart'sche Themen, wenn wir nicht irren, ursprünglich ein Duo für Violine und Pianoforte voll melodischen Reizes und trefflicher Verflechtung der beiden Themen zu einem Ganzen. Herr Kömpel hat auch an anderen Orten durch den vortrefflichen Vortrag dieser brillanten und doch gediegenen und höchst anmuthigen Composition Furore gemacht. Die zweite Abtheilung füllte eine würdige Aufführung von Mozart's Requiem aus.

In dem ersten Concert der Liedertafel und des Damengesang-Vereins wurde Mendelssohn's Paulus sehr gelungen aufgeführt. Die Chöre wurden mit grosser Präcision und guter Schattirung ausgeführt, und es gebührt Herrn F. Marpurg die unbedingteste Anerkennung seines Verdienstes um die künstlerische Vollendung in den Leistungen der unter seiner Leitung stehenden Vereine. Die Soli sangen Fräulein Lehmann und Herr Schneider von Wiesbaden und Herr Hill von Frankfurt.

Coburg. Am 6. December wurde als Fest-Oper zum Geburtsfest der regierenden Herzogin, und zwar zum ersten Male in Deutschland, „Dinorah oder die Wallfahrt nach Ploërmel“ von Meyerbeer auf dem hiesigen Hoftheater aufgeführt. Die Palme des Abends gebührt Fräul. Natalie Frassini, welche die Dinorah mit künstlerischem Verständniss und wahrer Virtuosität sang und darstellte. Sie wurde nach dem „Schattenwalzer“ bei offener Scene und nach jedem Actschluss stürmisch von dem zahlreich versammelten Publicum hervorgerufen. Ausserdem wurden sämtliche Musik-Nummern vom Beginn bis zum Ende der Oper mit rauschendem Beifall begrüsst. Herr Mühlendorfer aus Mannheim hatte die Decorationen und Maschinen ganz getreu nach der Aufführung in Paris gemalt und leitete dieselben während der Aufführung mit Präcision.

Ankündigungen.

Interessante Neuigkeit, zugleich empfehlenswerthes Festgeschenk
im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig,

durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

W. A. Mozart

von

Otto Jahm.

Vierter und letzter Band. Mit dem Bildniss des jungen Mozart und mehreren Musik-Beilagen.

Cartonnirt. Preis 4 Thlr. — Preis des vollständigen Werkes 13 Thlr.

Für Liedertafeln und Männergesang-Vereine.

Bei F. E. C. Leuckart in Breslau erscheint von jetzt ab und ist durch jede Musicalien- und Buchhandlung zu beziehen:

Deutsche Sängerhalle.

Auswahl von Original-Compositionen

für

vierstimmigen Männergesang,

Gesammelt und herausgegeben

von

Franz Abt.

In Lieferungen zum Subscriptionspreise à 20 Sgr.

Jährlich erscheinen 8 Lieferungen, jede im Umfange von circa 6 Bogen à 8 Seiten, enthaltend 4 bis 8 bisher noch ungedruckte Original-Compositionen für Männergesang von verschiedenen Componisten in Partitur und einem Satz Stimmen. Weitere Stimmen sind sowohl heftweise als auch von jedem einzelnen Gesange in beliebiger Anzahl für die Subscribenten zum Preise von 3 Sgr. pro Bogen zu haben. Die geehrten Subscribenten verpflichten sich zur Abnahme eines Jahrganges von 8 auf einander folgenden Lieferungen à 20 Sgr. Mit dem 8. Hefte erhält jeder Subscribent ausser Titel und Inhalts-Verzeichniss als Prämie ein grösseres Werk für Männergesang (in Partitur) gratis.

Nur Gediegenes, ernstes wie heiteren Charakters, wird in der Deutschen Sängerhalle eine Stätte finden. Seichtes, Triviales oder niedrig Komisches bleibt ausgeschlossen; dagegen sollen besonders solche Compositionen aufgenommen werden, die sich dem Texte wie der musicalischen Bearbeitung nach zu öffentlichen Vorträgen eignen.

Der Umschlag jedes Heftes enthält musicalische Notizen und Anzeigen erschienener Neuigkeiten, Berichte über Gesangs-Aufführungen, Concerte, Sängerfeste und sonst Interessantes für Männergesang-Vereine.

Inhalt der bereits erschienenen ersten Lieferung:

Freie Kunst von W. H. Veit. — Im Walde von Johann Herbeck (mit Begleitung von vier Hörnern). — Morgenlied von Franz Abt. — Husarenlied von A. M. Storch. — Der traurige Jäger von Johann Herbeck.

Die nächstfolgenden Lieferungen werden u. A. folgende Gesänge enthalten:

O. Braune, Jagdlied. — Carl Eckert, Schifferlied. — B. Hama, Abendruhe. — Johann Herbeck, Wanderlied der prager Studenten. — Bernard Scholz, Frösche und Unken. — Edwin Schultz, Waldlied. — W. H. Veit, Abendlied, Die Hoffnung, Schön Rohtraut, Wanderlied. — Heinrich Weidt, Morgengrauen.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.